

II CONGRESO INTERNACIONAL SETED-ANTE

SEMINARIO “Estado, Territorio e Desenvolvemento”

O GOBERNO DOS TERRITORIOS

1-3 de xullo de 2015, Santiago de Compostela, España



ANTE
Análise Territorial
GI - 1871



LESTE
Laboratório de Pesquisa Estado,
Território e Desenvolvimento



GEOMOV
Grupo de Pesquisa
em Geografia e Movimentos Sociais

NEDAT
Novos Enfoques da Análise Territorial
Implicações Sociais, Económicas e Formativas

Comité organizador

Grupo de investigación Análise Territorial (ANTE GI-1871)

Departamento de Xeografía

Universidade de Santiago de Compostela - USC

Santiago de Compostela, España

Rubén Camilo Lois González

Alberto Martí Ezpeleta

María José Piñeira Mantiñán

María Angeles Piñeiro Antelo

Xosé Manuel Santos Solla

Yamilé Pérez Guilarte

M^a Inês Gusmán Correia

Julia M^a Pozo Méndez

Laboratório de Pesquisa Estado, Território e Desenvolvimento (LESTE)

Departamento de Geografia e Programa de Pós-Graduação em Geografia

Universidade Federal da Bahia - UFBA

Bahia, Brasil

Antonio Angelo Martins da Fonseca

Alcides dos Santos Caldas

Noeli Pertile

Cristovão Brito

Antonio Lobo

Vanessa da Silva Vieira

Grupo de Pesquisa em Geografia e Movimentos Sociais (GEOMOV)

Departamento de Ciências Humanas e Filosofia

Área de Geografia

Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS

Bahia, Brasil

Onildo Araujo da Silva

Edinusia Moreira Carneiro Santos

Agripino Souza Coelho Neto



II CONGRESO INTERNACIONAL SETED-ANTE
Seminario "Estado, Território e Desenvolvimento"
O GOVERNO DOS TERRITÓRIOS

EDITA

Grupo de investigación Análise Territorial (ANTE GI-1871)
Universidade de Santiago de Compostela - USC

© Os autores, 2015

Maquetación: Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

ISBN: 978-84-606-9562-2

Comité científico

Agripino Souza Coelho Neto
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Alberto Martí Ezpeleta
Universidade de Santiago de Compostela, España

Alcides dos Santos Caldas
Universidade Federal de Bahía, Brasil

Álvaro Sánchez Crispín
Universidad Nacional Autónoma de México

Antonio Angelo Martins da Fonseca
Universidade Federal de Bahía, Brasil

Antonio Calheiros
Universidade Católica de Braga, Portugal

Antonio Lobo
Universidade Federal de Bahía, Brasil

Augusto Cesar Pinheiro da Silva
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Carlos Morera
Universidad Nacional, Costa Rica

Carmen Delgado
AGE, España

Céline Rozenblat
University of Lausanne, Suiza

Cristovão Brito
Universidade Federal de Bahía, Brasil

Dolores Sánchez Aguilera
Universidad de Barcelona, España

Edinusia Moreira Carneiro Santos
Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Eduardo Salinas
Universidad de La Habana, Cuba

Francisco Cebrián
Universidad de Castilla-La Mancha, España

Francisco Durán Villa
Universidade de Santiago de Compostela, España

Francisco González Ladrón de Guevara
Pontifícia Universidad Javeriana de Bogotá

Horacio Capel
Universidad de Barcelona, España

Hugo Capellà
Universidad de Concepción, Chile

Inmaculada Caravaca
Universidad de Sevilla, España

José Alberto Rio Fernandes
Universidade do Porto, Portugal

José Carpio
AGEAL, España

Josefina Gómez Mendoza
Universidad Autónoma de Madrid, España

Julio Hernández Borje
Universidade de Santiago de Compostela, España

Lúcio Cunha
Universidade de Coimbra, Portugal

María Angeles Piñeiro Antelo
Universidade de Santiago de Compostela, España

María Dolores Puga
CSIC, España

María José Piñeira Mantiñán
Universidade de Santiago de Compostela, España

María Lois Barrio
Universidad Complutense de Madrid, España

Mireia Baylina
Universidad Autónoma de Barcelona, España

Noeli Pertile
Universidade Federal de Bahía, Brasil

Onildo Araujo
Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Perla Zusman
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Petros Petsimeris
Université Paris I, Francia

Pilar Cajiao
Universidade de Santiago de Compostela, España

Rainer Werhann
Universidade de Kiel, Alemania

Rubén Camilo Lois González
Universidade de Santiago de Compostela, España

Rui Manuel Missa Jacinto
Universidade de Coimbra

Teresa Sá Marques
Universidade do Porto, Portugal

Valentín Caavero
Universidad de Salamanca, España

Vanessa da Silva Vieira
Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Xosé Manuel Santos Solla
Universidade de Santiago de Compostela, España

Fronteiras e límites territoriais

La contribución de la inmigración al crecimiento económico en los países de la Unión Europea de los 15	853
Migraciones interregionales en España por niveles formativos: proyección de series temporales consistentes a partir de la información disponible.	867
Los límites territoriales informales: México la nueva frontera entre Estados Unidos y los migrantes centroamericanos	883
Fronteras de integración y porosidades de fronteras en América Latina	895
La frontera, ¿activo o pretexto para el desarrollo turístico?: análisis de los proyectos financiados por el POCTEP y el POCTEFA (2007-2013)	907
Degradação ambiental e conflitos socioambientais na fronteira agrícola capitalista no baixo araguaia – Mato Grosso – Brasil: o (des)ordenamento territorial	921
Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en montenmedio	937

Sociedade do coñecemento e xestión do territorio

Sociedade do coñecemento, escalas de goberno e gobernança territorial. A sociedade portuguesa em transição	953
Diseño de un catastro multifinalitario en soporte gis como instrumento para la gestion inclusiva en un hábitat de máxima precariedad. Una experiencia en Mozambique	967
Economia solidária e extensão universitária no Brasil: incubadoras e desenvolvimento territorial	981
Desenvolvimento regional e ações no território: o uso e a apropriação de TICs no Vale do Caí-RS-Brasil.	991
El análisis de resultados específicos en la planificación estratégica urbana: elaboración de un marco teórico-analítico	1007
Estudo sobre as redes sociais digitais como mecanismos de territorialização de resistências: o caso de aparecida de Goiânia, Brasil.	1021
A informação geográfica e os sistemas de informação geográfica na governação dos territórios: gestão do património municipal	1033
Modelos de medición del capital social en la administración pública desde una perspectiva dual: una proposición	1043
Evolução tecnológica da indústria cerâmica brasileira a partir da transferência de tecnologia européia	1057
Abordagem institucional e governança territorial: um diálogo possível na geografia	1075
Em um lugar de Salvador-Bahia... o centro tradicional	1087
Cartografia aplicada à análise da atividade turística: estudo de caso em Santiago de Compostela, Espanha	1103

Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en montenmedio

LINAZA IGLESIAS, M. MAÑERO RODICIO, J.

Universidad Rey Juan Carlos.

Antiguo Cuartel de Pavía C/ San Pascual, s/n (28300), Aranjuez, Madrid

linaza.iglesias@urjc.es javier.manero@urjc.es

Área temática: Fronteras y límites territoriales.

Resumen: Arte y geografía mantienen vínculos que se estrechan durante el siglo xx. Sin embargo, el concepto y uso artístico de los espacios paisajísticos, ha ido cambiando. A una visión mítica del paisaje como naturaleza esencial, propia de la década de los 70, sucedió una consideración territorial del mismo, reconociéndolo como naturaleza determinada por imaginarios simbólicos que había que deconstruir. Hoy se quiere recuperar la dimensión estética y extraer el paisaje del territorio, aunque no volviendo a esencialismos sino como espacio de emancipación. A la luz de estas nociones teóricas se abordan varias experiencias artístico-docentes que hemos desarrollado desde la Universidad. Se describe especialmente aquí la última de ellas que se materializó en una serie de obras artísticas realizadas por alumnos y profesores de arte en los espacios naturales de la prestigiosa Fundación Montenmedio Arte Contemporáneo.

Palabras clave: Escultura, universidad, territorio, paisaje, cuerpo, género.

Abstract: Art and geography keep links that become closer during the century xx. However, the concept and artistic use of landscape structures has been changing. In a mythical vision of landscape as essential nature, typical of the 70s, it take place a territorial consideration of it. Today is important to recover the aesthetic dimension and to extract the landscape of the territory, as space of emancipation. From these theoretical notions we have developed various artistic and educational experiences from the addressed university. The last one was materialized in a series of artistic works by art students and teachers in the natural spaces of the prestigious Montenmedio Contemporary Art Foundation.

Keywords: Sculpture, University, country, landscape, body, gender.

1 Entre paisaje y territorio

Es habitual que las facultades de Bellas Artes cuenten con líneas de investigación centradas en temáticas que vinculan, por una parte, *arte y naturaleza*, naturaleza en tanto que paisaje, es decir objeto de apreciación estética; por otra, *arte y territorio*, en el sentido de espacios administrados, utilizados y simbólicamente determinados. Se trata sin duda de asuntos no tan netamente diferenciados como pueda parecer, con muchas áreas de confluencia y solapamiento, entre los que el discurso puede fluir en ambas direcciones sin sentir que se ha cambiado esencialmente de ámbito. El gran *Jardín Planetario* que es hoy nuestro planeta, puede indudablemente ser tenido todo él como territorio ocupado y disciplinado, pero también como paisaje que hay que descubrir o recuperar, susceptible de una atención desinteresada, estética pues, si se está disponible para encontrar los resquicios, los descuidos de lo impuesto y sus nombres, los *terceros paisajes* (Clément, 2007)

Lo que traemos a este foro, un congreso de geografía, es precisamente una experiencia artístico docente, la que da título a esta comunicación, que fluctúa entre lo paisajístico y lo

territorial, entre una visión artístico-estética del espacio natural y otra artístico-crítica del espacio territorial. Siendo ambos espacios los mismos. Más adelante será descrita y expuestos sus resultados, pero necesitamos ahora establecer el marco teórico donde quisiéramos encuadrarla, para lo cual, inevitablemente, hemos de introducirnos en procesos histórico-discursivos centrados en el arte pero, como se verá, en absoluto ajenos a sus equivalentes en tantos ámbitos de la cultura y la ciencia, entre los cuales, ciertamente, el geográfico. En nuestro caso es, pues, necesario analizar la diferencia/confluencia entre paisaje y territorio, dialéctica que en definitiva responde a un proceso histórico según el cual las cuestiones de paisaje y naturaleza ocuparon especialmente a los artistas de hace algunas décadas, a partir de los primeros años 70 del siglo XX, y las relativas al territorio nos serían mucho más próximas. Por supuesto con toda suerte de entrecruzamientos tanto temáticos como cronológicos. Comencemos, pues, por esto.

Fig. 1 “Escultura encontrada en Montenmedio” Ana Balboa, Marta Linaza, Javier Mañero. Las imágenes que ilustran el artículo son, todas ellas, las obras realizadas por alumnos y profesores en las jornadas de *Conversaciones con el paisaje en Montenmedio*, Vejer de la Frontera, Cádiz, 23-26 de abril de 2015



ESCUPTURA ENCONTRADA
Ana Esther Balboa, Marta Linaza, Javier Mañero
13

Montenmedio está también plagado de monumentos. Antiguas construcciones militares, canteras, depósitos de agua, todo sumergido en el tiempo de otros usos, por mucho que hoy alberguen obras de arte. Nos encontramos al borde del camino uno de estos vestigios del pasado. Concentraba el tiempo y sus destrucciones en unas formas dinámicamente intensas a las que apenas faltaba una indicación: escultura.

2 Naturalezas transcendentales. Paisaje, cuerpo y género.

2.1 Paisajes sin tiempo

Muchos artistas a lo largo del último tercio del pasado siglo decidieron dejar el espacio neutro y convenido de la galería o el museo por los lugares naturales alejados de la cultura y el tiempo que esta impone. Se inclinaron, más bien, por lugares solo determinados por el tiempo geológico y los fenómenos naturales o por otros en los que rastro humano aparece sin tiempo, como sustrato mítico de pueblos originarios fundidos con la tierra. También por sitios del hombre moderno, pero sometidos extrañamente a la ley inexorable de la entropía, frente a la cual el tiempo de la modernidad carece de entidad. Se trató de una inclinación hacia el paisaje y la naturaleza como depositarios de verdad, misterio y transcendencia, en absoluto ajena a la que han sentido los artistas del paisaje de toda época, especialmente la romántica, aunque, por primera vez (el jardín entraría en otra categoría), el paisaje no era objeto de representación sino de intervención.

Aquel arte, reunido bajo el término de *Land Art*, transitó un territorio a menudo mitificado y, en todo caso, tenido dentro de los términos de naturaleza/paisaje y de la formalización de situaciones entre la actividad del artista y el terreno que la acoge. En la actualidad, los planteamientos entre míticos, psíquicos y formalistas de entonces siguen indudablemente vigentes, muchos artistas continúan elaborándolos y el público o los estudiantes de arte aprecian este tipo de obra poética y bella. Véanse los casos paradigmáticos de Andy Goldsworthy o Nils-Udo. Sin embargo, es más habitual encontrar hoy un interés mezclado, en el que naturaleza y paisaje se contaminan de sociedad y urbanismo, se convierten en territorios ya marcados.

Como afirma Iain Sinclair a propósito de su obra *London Orbital* (2003) “La periferia urbana es una metáfora de la periferia de la mente, de los despojos del pensamiento y de la cultura. En estos lugares, y no en la falsa naturaleza arcaica de los desiertos, sí es posible formular nuevas preguntas y tantear nuevas respuestas” (Careri, 2014, 168) Es una perfecta expresión de cual pueda ser la noción de territorio con la que actualmente juega el arte tan ajena ya a la clásica de naturaleza entendida como territorio virgen y sublime, espacio donde el ser humano puede recuperar sus fuentes míticas más allá de los cauces de la cultura y el lenguaje.

2.2 Cuerpos verdaderos

Pero el proceso a través del cual se produce este cambio de sensibilidad va más allá del ámbito del paisaje. Si lo que se busca es comprender por qué hoy la noción de territorio suple o integra, pero en términos complejos, la de naturaleza/paisaje, entonces tal noción deberá ser indagada también en relación a cuestiones relativas al cuerpo e incluso, como veremos, a su consideración política, es decir, a los debates de género y minorías.

El momento antes descrito en el que el paisaje deja de ser representado para pasar a ser soporte de la actividad del artista, es exactamente el mismo, histórica y conceptualmente, en el que los artistas, en muchos casos los mismos, se proponen abandonar el cuerpo como objeto de representación para recuperarlo como sujeto artístico. Así, cuerpo y naturaleza fueron hace ya bastantes décadas, refugios de autenticidad y, a ojos de los artistas jóvenes,

antídotos contra un arte mercantilizado e institucional que había abducido completamente el sueño de las vanguardias y la modernidad.

Frente a la estabulación y especialización de los medios artísticos, guiada por la exacerbación de la visualidad en la modernidad avanzada (Greemberg, 1979), la investigación sobre lo específico y esencial, sobre aquello que en nuestra vida material y psíquica no puede reducirse a convenciones ni a un valor de cambio, sobre aquello que, como quisiera Bataille con sus conceptos de *dépense* y *valeur d'usage* (Hollier, 1991), culmina su sentido y se gasta en el sitio, supuso una ruptura radical en las costumbres del arte, de los artistas, las instituciones y el público.

Pero la ruptura tal vez no era tan crítica o al menos tan profunda como los propios implicados en ella pensaron. En realidad, más allá de provocar una indudable quiebra de las convenciones del arte y sus lenguajes, la idea misma de transcendencia implícita en aquellas prácticas esencialistas acerca de la naturaleza y el cuerpo, las vinculaba con una filosofía del mundo y del arte perfectamente instituida y tradicional, según la cual las cosas son en sí mismas y tienden en nuestro conocimiento a una depuración, a precisar su esencia: su idea. Una visión ontológica del mundo.

Fig. 2 “Senda”; “Integrados”; “SALE – سالا”; Carlos Calvo, Sara Cano, Roberto Freire, José Carlos Vanegas



Así, aquellos desiertos, lagos y altiplanos intervenidos con construcciones, vertidos, excavaciones o caminatas, aquellos paisajes sexuados que mediante la intervención artística recuperaban en el siglo XX la intensidad de las huellas humanas ancestrales y de tiempos geológicos, no eran sino una materialización de dioses y aspiraciones del sublime romántico y sus derivas modernas en, por ejemplo, el expresionismo abstracto norteamericano y sus verdades entre el inconsciente colectivo y la esencia mística y transcendente de la experiencia humana –*The sublime is now* (Newman, 1992). Estética. La misma filosofía del mundo de la extensa tradición cultural y artística de occidente, aunque, eso sí, jugada en terrenos

disciplinarios diversos e irreconocibles respecto a los establecidos por la tradición visual; lo cual ya es mucho.

Si pensamos ahora en las poéticas asociadas en su conjunto como arte y cuerpo, hallamos igualmente que el nuevo territorio ritualizado del cuerpo, y entendido en sí mismo como materia del arte, alude a ideas ancestrales de sacrificio, expiación y éxtasis. Del erotismo y la indiferenciación. Visiones siempre orientadas a una consideración del cuerpo entre religiosa y psicoanalítica, como verdad última, lugar que la cultura no puede negociar ni el lenguaje desvelar. Pero tal intensificación del yo y del trauma existencial a través de prácticas artísticas empáticas -pues el cuerpo habla al cuerpo-, y orientadas a la comunión con los otros cuerpos, parece venir a actualizar el viejo mito de la esencia sagrada del cuerpo como recipiente del alma. Efectivamente, el cuerpo, y lo que con y sobre él se hace, deviene para los artistas frontera última y verdad insoslayable, menos dualista y más autónoma, sí, pero en definitiva equivalente en su fijación de los valores trascendentes a él asociados.

2.3 Género como esencia

Quisiéramos tomar ahora en consideración otra línea de trabajo aparecida por las mismas fechas en que cuerpo y naturaleza se reivindicaban como materias del arte y que en tantos aspectos puede ser considerada como parte del mismo proceso. Se trata del arte y la teoría surgida de la oleada feminista iniciada en los años 60 del siglo, empeñada en el rescate del arte de mujeres y la identificación de una posible estética a él asociada, y que en un primer momento centró tanto su imaginario artístico como su estrategia política en una consideración del cuerpo femenino como esencia diferencial y determinante del ser mujer y artista.

Veíamos cómo en las poéticas asociadas al cuerpo, este transcendía todo relativismo cultural, cualquier instrumentalización, para convertirse en verdadero. Pues bien, la introspección feminista añadía una consideración de género vinculada a ese cuerpo transcendente, que buscaba reponer junto al cuerpo culturalmente paradigmático, el masculino, el cuerpo sexuado y esencial femenino. Con una intención crítica o como simple búsqueda de un lenguaje artístico propio y ajustado a los intereses y sensibilidad de la mujer -pues el hombre llevaba muchos siglos desarrollando e imponiendo el suyo-, se estableció entonces un catálogo de modos de hacer, materiales y temas a tratar que tocaba aquello que era biológica y psíquicamente específico y esencial de su género/sexo, y ello, acudiendo a prácticas de *Body Art* como Carolee Schneemann o Ana Mendieta, o bien a iconologías vaginales como Judy Chicago o Hannah Wilke.

Este acto de justo reequilibrio, vinculado a las revisiones del papel de la mujer en el arte occidental, oponía, pues, un arte de la vagina, una esencia de lo femenino capaz de determinar sus propias valoraciones estéticas y criterios de calidad, frente al arte que siempre había establecido las convenciones de valor y que sería por defecto un arte del falo o patriarcal (Mayayo, 2010). Pero este objetivo inmediato de forzar una equiparación, de poner el arte hecho por mujeres por fin en pie de igualdad al de los varones abismando las diferencias, la especificidad femenina, suponía en realidad asumir implícitamente objetivos y valores de fondo comunes, la quintaesencia de esa cultura patriarcal que se quería abolir: los valores modernos de autoría y genialidad.

3 Derribar esencias, deconstruir identidades

Así -respecto a los tres ámbitos comentados: naturaleza, cuerpo y género-, el abandono de la galería por la naturaleza recóndita, de la representación por el propio cuerpo y del ostracismo de género por la centralidad femenina, coinciden en su interés ontológico por lo esencial, por verdades que ni las convenciones de la cultura artística, ni las más amplias del patriarcado puedan ni asimilar ni rebatir. Pero también, tal como fue rápidamente detectado, en el hecho de que involuntariamente estaban reforzando esquemas más profundos que las prácticas artísticas heredadas contra las que actuaban, situando la virtud del arte, por una parte, en lo mítico, lo irreductible y lo insondable; por otra, en una consideración introspectiva y ontológica del yo.

Fue precisamente dentro de los ámbitos del feminismo artístico donde en primer lugar se percibió e investigó esta derivación entonces no tan evidente, una razón más por la que se hace necesario dejar de tratar lo referente al feminismo artístico como un asunto específico y aparte. Como en tantos campos de la cultura, el aparato crítico utilizado inicialmente en el ámbito artístico a partir de los años 60 del siglo pasado, procedió del pensamiento pos-estructuralista francés en todas sus vertientes: antropológica, sociológica, psicoanalítica y, por supuesto, la semiótica que subyace en todas ellas. En palabras de Linda Alcoff, lo extraído de aquellos autores convergía en que “todos ellos comparten la idea de que la concepción humanista de un sujeto auténtico y autónomo asfixiado por el corsé de la ideología y la cultura no es sino una construcción ideológica del propio discurso humanista” (Mayayo, 2010, 110). Es decir, la identidad no es determinada por supuestas esencias relativas a la naturaleza, el cuerpo o el género, sino que, como esas mismas esencias, es enteramente una construcción, el sujeto es, pues, una producción social sin raíces que se sumerjan más allá de la cultura y el tipo de sociedad que soporta. En consecuencia, naturaleza, cuerpo y género, tenidas por verdades últimas e insoslayables, son ellas mismas proyecciones determinadas por una construcción identitaria determinada. Y si no hay sujeto ontológico, ¿cómo anclar una esencia del ser en el cuerpo o la naturaleza?

Aparentemente, en este discurso llamado en ocasiones construccionista, la dependencia de los procesos culturales que acogen al individuo es finalmente tan determinante e imposible de eludir como la identidad esencialista a la que se oponía. Sin embargo, por muy deterministas y limitadoras que se presenten hoy las deconstrucciones del sujeto promovidas desde el psicoanálisis de Lacan, la gramática de Derrida o la crítica al discurso de Foucault, permiten cuando menos un ensayo de resistencia un análisis de componentes y estructuras de lo que hay, susceptible de crear redes distintas o, al menos, conocer lo establecido. Nada de esto le está permitido al creyente pues lo esencial lo es de una vez por todas y, precisamente, pues esto es lo que atrajo a aquellos artistas, repele al lenguaje y esconde celosamente su estructura bajo categorías axiomáticas y poderosas.

El proceso hasta aquí descrito afectó en realidad, no solo a los campos aludidos, naturaleza, cuerpo y género, sino al arte en su conjunto y tiene que ver con las críticas a la modernidad ilustrada aparecidas desde mediados de los años 70 en todos los campos de las ciencias humanas, y que quedaron vinculadas bajo el epígrafe posmoderno. Centrándonos en el campo artístico, las prácticas de apropiación, sus iconologías transversales y juegos de mezcla cultural; las estrategias deconstructivas en relación a las instituciones del arte y la política; las estéticas relacionales y sus estrategias de confluencia entre público y artista, todo esto que mira hacia afuera, es hoy el hábitat del arte, en mayor medida que la introspección de la época esencialista y, desde luego, que la estética autónoma de la modernidad. Así, el paisaje contemporáneo resulta inevitablemente problematizado como territorio asumiendo todas

las proyecciones de dominio y cultura que ello implica, del mismo modo que el cuerpo se reconoce en los determinantes culturales y como objeto de dominio –el cuerpo disciplinado de la modernidad estudiado por Foucault (Foucault, 2012) - y, avanzando hacia el género, como “un campo de Batalla” (Barbara Kruger).

Fig. 3 “Escapada”; “Banquete”; “Oratoria”. Ana Balboa, Marta Linaza, Javier Mañero



4 Arrancar el Paisaje al Territorio

Pero este recorrido pareciera que inevitable, del paisaje al territorio, del cuerpo a la política, de lo esencial a lo construido, que siempre dejó un poso de nostalgia, encuentra hoy, en la época del totalitarismo globalizador y corporativista, motivaciones y cauces de desarrollo más abiertos que en las décadas posmodernas, a través de las resistencias propias de una cultura de lo micropolítico. Cuando el paisaje en su totalidad ha devenido territorio global, cuando las culturas, como los cultivos locales se ven abocados a la uniformización de los medios globales y la transgenética, cuando la diversidad retrocede a una vertiginosa velocidad histórica, paisaje y cuerpo vuelven como espacios intersticiales e imaginario de emancipación en forma de micropolíticas de la ecología, las minorías, la igualdad, los derechos, el mundo animal, etc. Y no es de extrañar que los colectivos que trabajan en ello recurran a menudo a estrategias comunicativas netamente artísticas (performances, convocatorias, audiovisuales, gráfica) pues en cierto modo la recuperación del paisaje supone un proceso de “artealización” (Alain Roger) mediante el cual el territorio se convierte en paisaje, o sea, en un valor eminentemente estético: “‘El éxito conceptual’ del paisaje –que le ha robado al territorio su lugar de privilegio en la investigación geográfica- tiene mucho que ver con el interés social, político y económico por superar la percepción preponderantemente administrativa del espacio prestando creciente atención a sus dimensiones simbólicas, estéticas, ética y afectivas” (Gómez, 2015)

Frente al determinismo de la posmodernidad, sea en su vertiente conservadora -el pastiche/esquizofrenia de Jameson (Foster, 2002)- y su fin de la historia, sea en la crítica sin expec-

tativas sustentada por los citados análisis deconstructivos posestructuralistas, siempre persistieron voces convencidas de poder hallar y forzar espacios de emancipación, aun admitiendo que los grandes relatos y utopías políticas eran ya incapaces de acogerlos. Jürgen Habermas y la persistencia del proyecto ilustrado en el micropolítico territorio de la “comunicación intersubjetiva” (Foster 2002), o más recientemente Jacques Rancière y su reposición de la estética -previamente desaparecida o directamente negada si no era en su laxa acepción de complacencia eumórfica-, como experiencia política en cuanto que espacio de libertad respecto de aquello para lo que se nos destina (Rancière, 2010). Pero este proceso de recuperación de expectativas para una historia que algunos quisieron y quieren dar por terminada, no es de recuperación de esencias, no es volver a los desiertos, sino de forzar espacios de disenso a la fuerza de lo establecido y globalizado. Abrir el territorio a contenidos simbólicos más próximos a la emancipación que a la dominación (Clément, 2007), abrir paisajes

5 Equilibrios paisaje / territorio. Experiencias artísticas desde la Universidad

5.1 Actuaciones artístico-docentes

Establecido el marco teórico, puede ya entenderse con la complejidad que conviene el recorrido artístico-docente que justifica nuestra presencia en un foro geográfico como el presente y que, como se indicó, discurre entre una visión romántico-esencialista del paisaje y otra que lo convierte en territorio sujeto a contextos y contaminaciones. Nuestra aproximación al paisaje tal como se la proponemos a nuestros alumnos, ensaya síntesis dialécticas entre ambos planteamientos, por lo que es, en definitiva, crítica en cuanto que por sentimiento y también por formación amamos y añoramos aquellas inmensidades esenciales e hipnotizantes, pero al tiempo que percibimos y reconocemos su problemático encaje actual, su falta de realismo, tal como sugería Iain Sinclair. Efectivamente, todo es territorio, nada es natural, tal como de una manera tan intuitiva como efectiva perciben nuestros alumnos, que entienden el hecho artístico como una experiencia comunicativa basada en códigos compartidos, anclados directamente en la cultura común y no en intensidades creativas abismales, que admiramos en el arte del pasado pero son menos comprendidas en el arte del presente.

Nuestro objetivo como profesores de arte es procurar la oportunidad a nuestros estudiantes de que exploren el territorio, para construir una mirada, y afrontamos estas prácticas como métodos de conocimiento y herramientas de percepción del mundo. Con tal fin, hemos dirigido anteriormente muy diversas actuaciones artístico-docentes que integraron la praxis artística y la investigación universitaria en relación al paisaje y el territorio, algunas de las cuales tuvimos ocasión de presentar en el VIII Congreso Internacional de Geografía de América Latina (Linaza, Mañero, 2014). Las características de cada uno de los lugares donde hemos actuado han provocado un modo distinto de tratar la materia, la tierra, la geografía, el paisaje, el territorio. Diremos que el paisaje que fue en tiempos un género menor, va adquiriendo en estas intervenciones y gracias a un continuo trabajo, como de artesano o labrador contemporáneo, una dimensión más actual, creadora, sugerente, activa.

“La Geo-grafía es escritura de la tierra. Hablar de una «escritura de la tierra» significa que la tierra misma, ella, escribe y describe deslenguada su lengua; su lenguaje es el paisaje; sus letras los muebles e inmuebles que decoran y constituyen el espacio: montañas sobre una

meseta, zapatos sobre una mesa, hilos en un microscopio. La tierra se (d-)escribe a sí misma en sus pliegues y repliegues. ¿Se puede leer el paisaje, descifrar sus letras?” (Pardo, 1991, 31)

Efectivamente, el paisaje, como apunta José Luis Pardo, puede leerse. Puede interpretarse para entablar con él un diálogo que permita convertirlo en sujeto activo, cargarlo de significados. Esto es justamente lo que hemos ensayado junto a nuestros alumnos en lugares muy diversos y en las últimas ocasiones precisamente bajo el título de *Conversaciones con el Paisaje*: Desde un huerto en desuso en un pequeño pueblo segoviano: *Paisajes Paralelos*, a una finca ganadera en los Montes de Toledo: *Gran caballo de piedra*; desde una dehesa en Extremadura: *Conversaciones con el paisaje*, a una zona periférica en Madrid, donde pusimos en práctica intervenciones relativas al Tercer Paisaje, con sus amplios márgenes indecisos: *Conversaciones con el paisaje en el Humedal de Coslada*. Cada uno de estos lugares requirió una aproximación teórica distinta, una actitud artística específica definida por la tensión paisaje-territorio en ellos detectada.

Fig. 4 “El sonido de la Tierra” Emma García, Lita Mora; “Diálogos con la naturaleza” Judit Munizaga; “Siendo paisaje” Juan de Oro, Inés Jiménez



5.2 La particularidad de Montenmedio

(Fig. 1) Concretaremos ahora en qué consistió la última de nuestras *Conversaciones con el paisaje*. *Conversaciones con el paisaje en Montenmedio* es una colaboración con la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo NMAC, promovida desde la Universidad Rey Juan Carlos por nuestro grupo investigador. En ella participan alumnos, artistas y profesores con intervenciones artísticas realizadas en abril de 2015 en los espacios naturales que la citada institución nos ofreció. Las características del lugar, situado en el término municipal de Vejer de la Frontera y desde el que se avistan las costas africanas, eran descritas por su directora Jimena Blázquez en estos términos: “Desde una torre vigía y estratégica entre dos continentes, dos mares, enclavada en una zona de alta tensión entre la tierra árida y una exuberante vegetación, paso de aves migratorias y de oleada de inmigrantes desesperados

hacia esta ventana del viejo continente; lugar de transcurso y convivencia entre dos culturas europea y africana surge el proyecto NMAC como testimonio de la unión del hombre y la naturaleza” (Blázquez en AA. VV., 2001, 17)

Naturaleza como enclave protegido que es, hombre como lugar que soportó diversos usos industriales y militares y, hay que añadir, cultura como uno de los espacios de arte al aire libre más importantes del Estado. Es este espacio natural y también cultural y político tan preciso el que ha determinado el carácter de cada uno de los trabajos artísticos de nuestro equipo investigador y de los alumnos implicados, que habían de tener en cuenta, efectivamente, tal situación: los límites geográficos y las fronteras. Por una parte, por la ubicación de la fundación sus espacios naturales destinados al arte constituyen una zona fronteriza; por otra, desde el punto de vista de las disciplinas, nuestra propuesta se sitúa conceptual y formalmente en la frontera entre arte y geografía. “Los alrededores están jalonados asimismo con señales inequívocas de la riquísima historia del lugar, una zona de fronteras interiores, de huellas de los constantes flujos migratorios, donde está indiscutiblemente omnipresente el continente africano” (Bellotti, en AA. VV., 2001, 9)

Así lo han entendido, sin que la institución lo plantee en absoluto, buena parte de los artistas representados en Montenmedio cuando integran en sus obras un carácter fronterizo y crítico, en cuanto diferencia abismal de culturas y economías que la frontera delimita. Es el caso paradigmático de una de las obras más políticas y conocidas entre las realizadas en Montenmedio, *3000 huecos de 180x70x70 cm cada uno*, de Santiago Sierra, el artista que exigía el DNI español para acceder al pabellón de España en la Bienal de Venecia. En esta ocasión Sierra empleó a 3000 inmigrantes procedentes de África en cavar tales huecos en la tierra dispuestos en una parrilla minimalista que, según Jimena Blázquez, “muestra de nuevo el territorio como un “no lugar”, zona dramática fronteriza de llegada y salida, de ilusión y decepción. Esta realidad no es otra que la muerte de muchas personas en su búsqueda de una vida mejor, de un sueño y un trabajo” (Blázquez, www.fundacionnmac.org)

5.3 Actuaciones artísticas en *Conversaciones con el paisaje en Montenmedio*

(Fig. 2) Este dramatismo, esta sensación de no poder obviar la condición fronteriza de este lugar de intervención, se manifiesta igualmente en buena parte de las intervenciones propuestas tanto por alumnos como por profesores para los campos de Montenmedio. Así es en las tres obras propuestas por el grupo compuesto por Carlos Calvo, Sara Cano, Roberto Freire, José Carlos Vanegas alumnos, como el resto de los que citaremos, del Grado en Bellas Artes. En *Salé- سلا*, hermanan geografías físicas y humanas al transferir la cota de altitud de la población homónima marroquí a un lugar de idéntica altitud en la cantera de Montenmedio, monumentalizando la acción mediante una elevación geométrica del terreno. Es interesante reparar en que *Salé- سلا*, queda situada precisamente junto a los *Nidos humanos* de Marina Abramovich, una de las piezas más emblemáticas de la colección Montenmedio: “Nidos Humanos partió de la idea de los pájaros que construyen nidos temporales en esta zona en su paso de Europa a África” (Abramovich, www.fundacionnmac.org) Al mismo grupo de alumnos pertenecen otras dos interesantes propuestas: *Senda*, una ruta perfectamente trazada con la señalética propia del senderismo, que discurre 14 kilómetros entre las obras de arte y los campos del NMAC: “14 kilómetros de distancia separan un primer mundo de un tercero. La senda establece una unión simbólica con el continente africano, un nuevo camino transitable para todos” (autores); e *Integrados*, consistente en un pequeño jardín

de flora endémica africana perfectamente identificada sus nombres científicos, integrada al tiempo que diversa.

(Fig. 3) En esta línea de trabajo atenta a los elementos territoriales, pero también a ese rescatar paisajes comentado más arriba, se hallan los trabajos de nuestro grupo, los profesores directores del proyecto: Ana E. Balboa, Marta Linaza, Javier Mañero. Efectivamente, varias de las piezas de nuestro proyecto se han contagiado de esta sensación de dramatismo. Hemos propuesto espacios artificiales en los que introducir nuestros propios objetos: los zapatos modificados y expuestos sin tocar la tierra de *Escapada*; los platos decorados de la vajilla de toda la vida, desportillada, sobre una gran tabla-mesa de tierra roja, en *Banquete*; o la mesa y la silla dispuestas a ras de suelo para emitir discursos desde la tierra, no desde el estrado. En todas ellas, lo doméstico viene a dialogar con lo natural, en un entorno de conflicto. Hay algo en este modo de hacer que recuerda a la propuesta artística y vital del artista Gordon Matta Clark quien redefine la idea de paisaje como lugar interactivo donde conviven lo social, lo histórico, lo ideológico y lo natural. “Desde el momento en que se deposita en la tierra un signo (cualquier fragmento de naturaleza capaz de «hacer» territorio), una letra, ya se ha doblado el espacio «natural» con un espacio segundo, artificial («poético»); este artificio no es, sin embargo, superchería: sólo mediante un espacio artificial (un apriori geopoético) puede la physis devenir sentida, puede el ser llegar a darse como sensible, ya que la naturaleza no sólo gusta de ocultarse sino que, en cuanto tal, es por completo insensible. (Pardo, 1991, 31)

Fig. 5 “Plaga” Aidé Rosado; “El muro invisible” Ana Rodrigo, Alba Rodríguez; “Barcos de papel” Sandra Herranz, David Fernández Dávila



(Fig. 4) Si esta especificidad fronteriza del entorno de trabajo que se nos ofrecía ha marcado muchas de las respuestas dadas, otras se han atendido a poéticas del paisaje más esenciales. Es especialmente el caso de *El sonido de la Tierra* de la profesora Emma G. Castellanos y la pintora Lita Mora: “Construimos un laberinto de cilindros de distintas medidas que surgían de la tierra, creando movimientos sinuosos sobre la tierra misma elevándose hacia el espacio, a modo de órgano-orgánico. Nuestro instrumento no suena, solo invita a escuchar los sonidos

que genera la tierra, o quizá sus silencios” (autoras) La Tierra, que según la ciencia suena y lo hace en “La”, también escucha en la pieza *Diálogos con la naturaleza* de Judit Munizaga, que crea un cuerpo interpuesto, un gran pabellón auditivo que actúa como interface capaz al mismo tiempo de humanizar la naturaleza y naturalizar al ser humano. En un tono más identitario pero en definitiva con parecida añoranza de una naturaleza capaz de acogernos, se desenvuelve *Siendo Paisaje*, una suerte de Roca de Sísifo fabricada por Juan de Oro e Inés Jiménez. Su superficie, a modo de gran sello de humanidad, contiene innumerables huellas de pies y manos y así, en su rodar por playas y areneros, va dejando fragmentos de cuerpos.

(Fig. 5) En tono menor, el de la música callada e intimista, se mueven otras de las obras que hemos dejado en Montenmedio. Se mueve, efectivamente, la visualmente muy discreta pero efectiva obra de Aidée Rosado Plaga que con sus pequeñas rebanadas de tubos de cartón semienterrados y diseminadas por el terreno pone en obra tan pobre como mágicamente, una reflexión necesaria: “La enfermedad no es el virus, bacteria, etc., sino la situación en la que un organismo vivo ocasiona alteraciones fisiológicas en otro. ¿Hasta qué punto la acción del hombre puede ser considerada una plaga para su misma especie?” (autora) De idéntica discreción visual y sensibilidad hacia los materiales cotidianos, pobres, es *El muro invisible* de Ana Rodrigo y Alba Rodríguez, cortinajes de vidrio que cierran los ramajes de varios árboles de Montenmedio haciendo alusión a las divisiones, las separaciones en ocasiones sutiles pero siempre palpables y, en definitiva, como los propios vidrios de la obra, cortantes, hirientes, agresivos. Con el mismo carácter fragmentario y pobre que las anteriores, se desarrolla la pieza *Barcos de papel* de Sandra Herranz y David Fernández, sin un espacio concreto, sino como una invasión entre poética y política de los espacios ajenos incluidos los de otros artistas: una gran flota cuyo hundimiento “hay que presumir”

Fig. 6 “Atalayas” Irene Hermida; “Rueca” Berenguela Arredondo, Estíbaliz Barato; “Banco de miradas” Álvaro del Llano



(Fig. 6) La obra de Irene Hermida, *Atalaya*, está construida con fragmentos de palés en la idea de crear un mapa topográfico paralelo al suelo de Montenmedio, logrando con ello una de las piezas más formalmente escultóricas del conjunto. El territorio expandido es, por

el contrario, en el que se desenvuelve *Rueca* de Berenguela Arredondo y Estíbaliz Barato, una red extensa y horizontal dispuesta entre árboles a la altura de los ojos, para que no ser vista. Tiene que ser discreta, pues se trata de una trampa en la que las tejedoras artistas y el público quedan enredados; una tela de araña, la araña es el paisaje. Con un carácter igualmente expandido y en este caso de *Earhtwork*, aparece con la enorme fuerza plástica que le confiere la increíblemente roja tierra de Montenmedio, *Banco de miradas* de Álvaro Llano, cuya forma contradice su apariencia como lugar de reunión: quienes allí se sienten se darán la espalda, su conversación tendrá que ser con el paisaje y la roja tierra sobre la que se sientan.

6 Conclusión

Con esta relación de las actuaciones artístico-docentes llevadas a cabo en el marco de *Conversaciones con el paisaje en Montenmedio*, concluimos lo que constituía el objetivo principal de nuestra participación en este foro: exponer nuestra experiencia acerca del encuentro, tanto de estudiantes como de profesionales del arte y su docencia, con el paisaje y el territorio. Hacerlo en un ámbito aparentemente alejado de nuestra disciplina artística supone, sobre todo, negar la gastada compartimentación disciplinar, algo habitual y necesario para el arte, siempre en contacto con el resto de ciencias humanas. Al proponer estos espacios de mestizaje entre geografía y arte se han reconocido intereses e imaginarios comunes, se ha comprobado cómo, incluso en obras tempranas de estudiantes, el arte reciente se aproxima al espacio de vida. Y desde luego no para representarlo, sino para trabajar con y sobre él en todas sus connotaciones tanto geográficas como políticas.

Creemos que las nociones que hemos ido desgranando como base teórica de la actividad y obras descritas, es decir, el discurso artístico arriba expuesto acerca del paisaje y del cuerpo en sus diversos momentos: como pura naturaleza mítica y esencial primero, y como territorialización o construcción identitaria posteriormente, hasta las síntesis al tiempo críticas y estéticas de los últimos años, aportan y encajan en el área temática *Fronteras y límites territoriales* donde hemos encuadrado esta aportación. El arte hoy, ya tan lejos de su autonomía moderna, surge, precisamente, de su frotamiento con las ciencias, con los medios, con la vida, y así, tanto aquí, como en Montenmedio, se ha tratado de la tensión entre paisaje y territorio, entre naturaleza y sociedad, entre cuerpo y política.

Referencias

- AA. VV. (2001): *Arte y Naturaleza*. NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo. Ed. Fundación NMAC, Cádiz, 2001.
- Careri, F. (2013): *Walkscapes*. El andar como práctica estética. Barcelona, Gustavo Gili.
- Clément, G. (2007): *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- Foster, H. (Ed.) (2002): *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós.
- Foucault, M. (2012): *Vigilar y castigar*. Biblioteca nueva.
- Gómez A., Herrera, A., Monterrey, P. (2015): *Arte y Territorio*. Recuperado en: <http://arteyterritorio.blogspot.com.es/search/label/Agenciamiento>.

- Greenberg, C. (1979): Arte y Cultura, Barcelona, Gustavo Gili.
- Hollier, D. (1991): La valeur d'usage de l'impossible. Prefacio a *Documents*, París, Jean-Michel Place.
- Mayayo, P. (2010): Historias de mujeres, historias del arte. Madrid, Cátedra.
- Newman, B. (1992): Lo sublime es ahora (1948). *Kalias*, nº 10.
- Linaza, M., Mañero, J. (2014): "Conversaciones con el paisaje en el Humedal de Coslada. Terceros paisajes entre América y Europa." En AA. VV. Revisando paradigmas, creando alianzas" Madrid, UCM.
- Pardo, J.L. (1991): Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Rancière, J. (2010): El espectador emancipado. Castellón, Ed. Ellago Ensayo.
- Web. Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo - www.fundacionnmac.org/

